الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جمالية المكان في القصة القرآنية
سورة الكهف نموذجاً

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

تخصص اللغة والدراسات القرآنية

إعداد الطالبتين:

الضاوية سبقاق

مسعودة قسمية

إشراف الأستاذة:

سمير عبد المالك

الموسم الجامعي:

(1433هـ - 1434هـ / 2012م - 2013م)

مـقـدمـة

الحمد لله الذي جعل القرآن نورا، يهتدى به الحائرون، وينهل منه العارفون، قال تعالى: «كتاب فصلت آياته قرآنًا عربيًا لقوم يعلمون» فصلت الآية (03).

إن القرآن الكريم كتاب الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه و لا من خلفه، تنزيل من حكيم حميد، نزل به الروح الأمين على قلب الرسول صلى الله عليه وسلم، منجمًا مقسطًا في ثلاث وعشرين سنة، حتى تستعد القوة البشرية لتلقي هذا الفيض الإلهي، وهو معجزة الإسلام الكبرى. ويعتبر النص القرآني أغنى الآثار السردية العربية بأنواع السرد لما يتوفر له من مقومات السرد المتفرد المعجز، إذ شغل القصص القرآني أكبر مساحة من كتاب لله تعالى، ذلك أن القصة جاءت لتقرر أهدافًا كثيرة وغايات عديدة.

تخضع كل سورة قرآنية لحبكة تشدها، وتربط أولها بآخرها، أي أن أجزاء كل سورة تشترك في بنية كبرى تجمعها، ولما كانت القصة القرآنية تمتزج بموضوعات السورة التي ترد فيها امتزاجًا عضويًا لا مجال لها بالفصل بينها بين غيرها من موضوعات السورة، فقد خضعت هي الأخرى لحبكة تشّد إليها كل مكونات القصة.

وهذا ما يستدعي حتمًا إنسجام البنيات الصغرى و إتحادها لتصب في قالبٍ واحد، هو البناء الكلي للحكاية.

ومن البنيات التي تكوّن القصص، البناء المكاني، حيث يلعب المكان دورًا هامًا في بناء القصة وتركيبها، فهو الإطار الذي يحوي الأحداث، تتحرك فيه الشخصيات بل تتجاوز كونها مجرد إطار لها أحيانًا لتصبح له فعالية في هذه الأحداث، وفي الشخصيات، ومشحونًا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بإنسان فمن المسلمات في القصة أن عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلاّ إذ عبر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية و الاجتماعية، ذلك أن توظيف المكان في ابداع القصصي من الوسائل الفنية ذات أعماق بعيدة.

ولا تخلو القصة القرآنية من هذا المكوّن السردي، فهو القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها السرد غير أنه لا يتمتع بالشيوع و الأهمية التي لغيره، فلم يتفطن جل الدارسين لهذا المكون الرئيسي، و لم يوفره حقه من البحث و التحليل.

تقوم هذه الدراسة على الكشف عن حبك المكان في القصة القرآنية، و إن عزل المكان هنا لا يستند على مبدأ شرعي، وإنما يأتي هذا العزل كضرورة تتطلبها الدراسة المتأنية لمختلف العناصر المؤلفة للخطاب السردي، إذ لا يمكن عزل المكان عن باقي عناصر السرد.

وجاء اختيارنا لسورة الكهف نموذجًا للتطبيق لأنها أكثر القصص القرآني بسطًا و تفضيلاً، كما أنها تقوم على حُبك بين الأمكنة لتعددها.

فقد كانت نقطة انطلاقنا في بحث هذا الموضوع جملة من التساؤلات و الاستفسارات ظلت دائمًا تخدش الذهن، وقد تمثلت فيما يلي:

_ هل للمكان دورًا في القصص القرآني؟

_ ما هي أهمية المكان في القصة القرآنية؟

_ ما هي الجوانب الجمالية التي أضافها البعد المكاني في سورة الكهف؟

وقد أسفرت هذه الإشكالات عن مخطط منهجي سار على دربه البحث، فجاء مشتملًا على مبحثين:

المبحث الأول: المكان وعلاقته بالقصص القرآني، ويتكون من أربعة مطالب:المطلب الأول: ماهية المكان في القصة القرآنية، و المطلب الثاني: ماهية القصة القرآنية، والمطلب الثالث: حبكة الأحداث في السرد القرآني، والمطلب الرابع: النظام المكاني في القرآن، أمّا المبحث الثاني بعنوان: تبدلات المكان في سورة الكهف، ويتكون من أربعة مطالب:المطلب الأول: لمحة عن سورة الكهف، المطلب الثاني: الفتيه في الكهف، المطلب الثالث: موسى والعبد الصالح وصاحب الجنتين، المطلب الرابع:ذي القرنين في وضع السد.

المطلب الأول: ماهية المكان في القصة القرآنية.

إن الطريقة المعتمدة في التعبير القرآني هي التصوير الفني، فهو أهم ما يتميز به الأسلوب القرآني، وأبرز مظاهر الإعجازه البياني، فالقرآن الكريم لا يعرض علينا معانيه المتعددة بأسلوب تجريدي،بل يجسّمها لنا بأساليب عديدة، فيجعلنا نستحضرها أمام مخيلتنا، ونتصورها وكأنها واقع يتحرك أمام أعيننا، إذ قال "سيد قطب" (التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن،فهو يعبر بالصورة المحسوسة المتخيلة... ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها،فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة .... إنها الحياة هنا، وليست حكاية الحياة). [1]

فالتصوير الفني في القصة القرآنية يحرك الخيال ويثيره، فيشغل جموده، ليعيش هذا المشاهد بأحداثها، حيث ينقلنا هذا التصوير البارع في القصة، إلى مكان الحدث و زمانه، فنغيب عن حاضرنا لنعيش حاضر الحدث، وهذا بإيقاظ ملكة التخيل و الإدهاش و روح المتابعة وترقب المستمر، يحقق التذوق الجمالي.

للتصوير الفني هذه الفاعلية في الكشف عن جماليات القصة كبناء عام يتشكل من تفاعل أبنية جزئية هي العناصر المكوّنة للقصة، إرتأينا توظيف مصطلح " المكانية " في القصة القرآنية، لأن الأمكنة الواردة فيها أمكنة حية، مألوفة لنا، كأننا نشاهدها حقًا.

وإذ ألقينا نظرة على مفهوم "المكانية" في القصص الفني، فإننا نجدها تتصل بجوهر العمل الفني، إذ هي (الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة)[2]. بمعنى أنها تلك الصورة التي تشعرنا بأنس و الألفة، و لعل سبب الاقتران تحديدها بيت الطفولة لأنها أول بيت نألفه، وننشأ في أحضانه ونشعر بدفئه كما أنه أبعد الأمكنة عن حاضرنا، فعجائبية بيت الطفولة تكمن في أنه يجمع بين البعد المكاني و القرب العاطفي.

فنحن نعتقد أن المكانية هي تلك الصورة الفنية التي لها القدرة على إحياء أمكنة من الماضي وبعثها من جديد ولا نقصد استحضارها كأشكال هندسية، وأنما جملة من الانفعالات والتعبيرات الشعورية التي يدركها الخيال، إذ أن (الصورة الفنية ومكان الأليف وذكريات المستعادة ليست معطيات ذات أبعاد هندسية بل مكيفة بخيال وأحلام يقظة المتلقي).[3]

---

1 سيد قطب. التصوير الفني في القرآن. دار الشروق.لبنان. ط14. 1413هـ\ 1993م.ص36.

2- غاستون باشلار.جماليات المكان. تر.غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات.2000.ط05.ص07.

3- المرجع السابق. ص07، 08.

ولهذا نجد القارئ في تأثره بالقص الفني يسافر إلى عالم القصة، فيعيش أحداثها، ويقيم في أمكنتها فنحن في استرجاع علاقتنا الحميمية ببيت الطفولة، لا تركز على الشكل الهندسي للبيت، بقدر ما نتذكر أركانه التي شاركتنا ذكرياتنا وعاشت أحلامنا وأحاطت بعالمنا البريء، فلا نتذكر جدار في أبعاده الهندسية، بقدر ما نتذكر الجدار الذي كان عونًا على حركتنا، ومرمى لكرتنا .... ولكم أن ترسموا بخيالكم ما شئتم من صور تستعيدونها من ماضيكم القصصي... فإذا كان الجدار غنيًا بذكريات، فما بالك بكل ركن في البيت...

إن المكانية لا تحملنا لتصور فيزيائية المكان بقدر ما تنقلنا إلى الفضاء اللامتناهي من ذكريات يلجه القارئ عندما يتناسى هذا التحجيم المكاني، ويخترق فيزيائيته.

ويتم تقديم العناصر المكانية من خلال فكرة (تعليق القراءة)، أي أن (تجعل المتلقي يستعيد تجربة مكانه الأليف و ينطلق هذا كله من فكرة ديناميّة الخيال).[1]

المطلب الثاني: ماهية القصة القرآنية.

- **القصة في اللغة:**

يرى علماء اللغة أن لفظة القصة على وزن "فعلة" مشتقة من القص، وهو تتبع الأثر _ وهذا ما قاله الراغب[2] ، في مفرداته، ما ذكره ابن فارس[3]، في مقاييسه قريب من هذا، ومنه قصّ أثره أي تتبعه وإقتفاه من خلال آثاره وشواهده، وقد ترد بمعنى الجملة من الكلام أو الخبر أو الحديث أو الأمر، وقد يكون معناها اللغوي الحكاية عن خبر وقع في زمان مضى أو انتهى.

والقَصص: الخبر المقصود _ بالفتح _ وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقِصص _بكسر القاف_جمع القصة التي تكتب، والقصة الأثر والحديث.[4]

1- المرجع نفسه. ص07.

2- يُنظر:الراغب الأصفهاني. معجم مفردات ألفاظ القرآن. درا الكتب العلمية. بيروت، لبنان. 1418هـ\1997م.ط1.ص:451.

3- يُنظر: ابن فارس. معجم مقاييس اللغة. دار إحياء التراث العربي. بيروت، لبنان. 1422هـ\2001م.ط1.ص: 826.

4- يُنظر: ابن منظور. لسان العرب، م12. دار صادر. بيروت. ، 2004.ط3.مادة:قصص.ص:120.

القصة في المفهومين القرآني والأدبي:

وردت مادة (القصة) في القرآن الكريم في عدة مواضع، ولها عدة معان، وتكاد تتفق كتب التفسير[1]، القديمة والحديثة منها على المدلول اللغوي لكلمة قص الواردة في القرآن الكريم، حيث جاءت بمعنى تتبع الأثر، من ذلك قوله تعالى:<< قالت لأخته قصّيه >>[2]، أي تتبع أثره لتعلمي مآله كقوله تعالى:<< فإرتدا على آثارهما قصصًا>>[3].

بمعنى رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان أثر سيرهما بمعنى يتتبعانه، أو في حديث الذي أخرجه البخاري عن أبي هريرة في مقتل حبيب بن عدي.

ومن هنا نجد أن المفهوم اللغوي لكلمة " قصة" يتمحور حول التتبع لأمر ما وبيانه والإخبار به، ويتضح لنا مما سبق مدى توافق كلمة " القص " الواردة في القرآن الكريم، والمعنى اللغوي للاستعمال العربي آنذاك، و الذي توارثته جلّ معاجم اللغة العربية.

إذ يتلاقى المعنى اللغوي، مع المفهوم الذي يحتوي عليه أصل التسمية للقصص القرآني، بالرغم من أن لفظة القصة لم ترد في القرآن الكريم، وإنما الذي ورد فيها لفظة " القصص" – بفتح القاف– والذي يغلب عليه طابع الرواية الشفوية[4].

وهكذا يتبين لنا أن الاشتقاق لكلمة " القصة " أو "القصص" الواردة في القرآن الكريم، يعني الكشف عن الآثار و تنقيب عن أحداث نسيّها الناس أو غفلوا عنها، وغاية ما يراد بهذا الكشف هو

1- يُنظر: الزمخشري. الكشاف،م02. دار الفكر للطباعة والتوزيع. بيروت.1983. ط1.ص: 300،301.

_ القرطبي. الجامع لأحكام القرآن،ج9.دار إحياء التراث العربي. بيروت. د ط.ص:119.

_ ابن كثير. تفسير القرآن العظيم،ج3. دار الفكر. مصر. د ط.ص:381.

– محمد عزة دروزة. تفسير الحديث. دار إحياء التراث العربي. عيسى البابي الجيلاني وشريكاه. 1963،ج3.ص:178،ج6. ص:32.

2- سورة القصص. الآية:11.

3- سورة الكهف. الآية:64.

4- يُنظر: العرابي لخضر. مفهوم القصة القرآنية وأغراضها عند السابقين و المعاصرين. دار الغرب. ب ط. ص: 08.

إعادة عرضها من جديد لتذكير الناس بها، و إلفاتهم إليها ليكون لهم منها عبرة وموعظة و هكذا كان القصص القرآني ولهذا جاء [1].

وذلك مصدقًا لقوله تعالى: << لَقَدْ كَانَ فِيّ قَصَصِهِم عِبْرَة لأُولِي الأَلْبَابْ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى ولَكِنَ تَصْدِيقَ الذّي بَيْنَ يَدَيْهِ وتَفْصِلَ كُلُ شَيْءٍ وهُدَىَ ورَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمنُوَن >> [2]. إذا أطلق لفظ القصص في القرآن على كل ما ورد فيه من أنباء القرون الغابرة، والقصة عمومًا صاحبت الإنسان منذ العصور الموغلة في فجر التاريخ، إذ اتخذ منها وسيلة للتعبير عن تاريخه الطويل وهذا ما جعلها وسيلة للتعبير عن الحياة أو قطاع معين من الحياة يتناول حادثة واحدة أو عددًا من حوادث بينها ترابط سردي، ويجب أن تكون لها بداية ونهاية[3]، وإذا كانت القصة تروي خبرًا، فهذا لا يعني أن تكون كل الأخبار تمثل قصصًا،بل يقتضي الأمر توفر جملة الخصائص الفنية التي تجعل من هذه الأخبار قصصًا[4]، لذا يعرف بعض نقاد القصة بأنها (حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر ويتضمن تطور الأحداث في زمن متتابع، يلعب أبطالها أدوارًا على مسرح البيئة أو الوسط).[5]

المطلب الثالث: حبكة الأحداث في السرد القرآني.

لما كان الحدث مشتركًا بين مختلف الفاعلين و مكان الفعل، كان من الأجدر أن نقف عليه لإكتشاف كيفية اشتغال النظام الحدثي ضمن النسيج القصصي، وعن علاقاته وتفاعلاته ضمن البناء الفني العام للقصة.

1- مفهوم الحدث:[6]

من المسلم به أن القصة إنّما تقوم على الحدث كيفما كانت طبيعة هذا الحدث، والحدث وفق المفهومين الواقعي والأسطوري (التخيلي) يعني رصد الوقائع التي تفضي تلاحمها و تتابعها إلى تشكيل

1- عبد الكريم الخطيب. القصص القرآني في منطوقه و مفهومه. دار المعرفة للطباعة و النشر.بيروت، لبنان. د ن. ص:48.

2- سورة يوسف. الآية: 111.

3- محمد كامل حسن المحامي. القرآن و القصة الحديثة. دار البحوث العلمية، د ت. ص:09.

4- يُنظر: رشاد رشدي. فن القصة القصيرة. بيروت. دار العودة. 1984. ط13.ص:15، 17، 30، 60.

5- محمد زغلول سلام.النقد العربي الحديث. أصوله و اتجاهات رواده. منشأة المعارف الإسكندرية. جلال حزء وشركاؤه. ص:108.

6 - الحدث في اللغة : هو كوّن شيْ لم يكنّ، حدث أمر: أي وقع.

مادة كحائية في حدّ ذاته[1] ويتصوّره سليمان عشراتي أنّه (جوهر الفعل القصصي و إطاره الموضوعي

[2]و النقي، وهو علاقة الاستقطاب و الدّفع التي تتحرك عبرها شخصية أو شخصيات القصة ضمن شروط السياق الزماني والمكاني)[3].

فالحدث كيفما كان معقولاً أم خارقًا يفترض إطارًا ظرفيًا يؤقت لوقوعه و أرضية لتحديده، ومعنى ذلك أنّ الحدث إنّما هو أحد تلك العناصر الفنية التي ينجم عن اضطرابها وتفاعلها الحكي، وهذا بتضافره وتماهيه وتقاطعه في إطار علائقي متماسك بالأحداث الأخرى.

فالحدث الفني هذا المفهوم هو التجسيد الصوري للعمل القصصي، فمن هذا المنظور (هو إشكالية الوقائع في ترابطها العضوي، و تتابعها عبر مسار سردي زماني و مكاني، تصاغ به في النهاية المطاف، تلك الوقائع في ماهية حديثة هي مآل لتجربة إنسانية أو رمزية صيغت بفعل عوامل ظاهرة، أو مستترة، وعلى هذا النحو الفني لتحقيق هذه الغاية الحدثية أو تلك)[4].

ونظرًا لأهمية الحدث، ذهب البعض إلى تعريف الحكاية في السرد القصصي بأنها(مجموعة أحداث مرتبة ترتيبًا سببيًا، تنتمي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث التي يفترض أن تدور حول موضوع عام)[5].

ولما كان الحدث من مرتكزات القصة الفنية، حيث تتآزر جميع العناصر الفنية في القصةلخدمة هذا الحدث وتصويره، فإنه من المستحيل أن يقوم سرد ما بدون أحداث تأجج حدة الصّراع، وتؤلب دواعي التأزم والعقدة فيه.

وهذه الأحداث لا تكتسب قيمتها الفنية إلاّ ضمن النسيج القصصي الكلي، حيث تتفاعل مع مختلف المكونات السردية لهذا البناء الفني.

- يُنظر: ابن منظور. لسان العرب. دار صادر.بيروت. م4. مادة (حدث). ص:52.
- و الحدث في الإصلاح النقدي. يعني تركيب الأفعال أي تسلسلها وترابطها.
- أنظر: أحمد كمال زكي. دراسات في النقد الأدبي. دار الأندلس. 1980. ط2.ص:59.

1- عبد الملك مرتضى. **ألف ليلة و ليلة**. تحليل سيمائي تفكيكي (حكاية حمال بغداد). ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.1993.ط1.ص:15.

3- سليمان عشراتي.**الخطاب القرآني– مقاربة لجمالية السرد الإعجازي**. ديوان مطبوعات الجامعية.الجزائر.1998.ط3.ص:79.

4- المرجع نفسه. ص:72.

5- هلال محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**.دار العودة و دار الثقافة. بيروت.1997.ط3.ص:538.

وإنّ توالي الأحداث لهو المحرك الأساسي للمسار السردي القصصي، إذ تعدّد الأحداث يقترن بالإنتقال المكاني و الزماني.

وقد يأخذ الحدث مظاهر مختلفة، بغض النظر عن تعدد الشخصية أو انفرادها في النص اسردي فقد يتنوع الحدث ويصدر عن شخصية واحدة فقط ، ولعل هذا يرجع إلى تباين رؤى الشخصية وتصوراتها، التي يرتقيها منجز النص السرّدي ليلوّن في طرائق بناء مسار الحديثة [1].

ويتقدم الانتقال الحدثي في المسار السردي ليحقق فكرة المبنى السرّدي التي قام لأجلها الحكي، و المتمثلة في الحدث الإجمالي العام، ولهذا فللحدث مستويات تتطور عبر الصعيد السردي لتشكيل بناء فني قصصي مكتمل الغاية و المقصد.

وإنّ ترتيب الحوادث ترتيبًا معيّنًا بتقديم بعضها على بعض و الوقوف مطولاً على الحدث منها و المرور سريعًا على الحدث آخر، كل ذلك يدخل تحت إسم مصطلح " الحبكة القصصية " فهذا لتلازم الوثيق بين الحدث و الحبكة في النقد القصصي يجرّنا آليًا للحديث عن مفهوم الحبكة و تحديد مدلولها ووظيفتها الجمالية و الفنية والتقنية في المبنى الحكائي، ومن ثمة تبيّن طبيعتها في السرد الإعجازي.

2- مفهوم الحبكة:

إن الحبك في أصل الإشتقاق اللغوي هو الشدّ، والمحبوك ما أجيد عمله، و المحكم الخلق وقولنا حبك الثوب يحبكه حبكًا أجاد نسجه وحسن أثر الصبغة فيه[2].

ويرجع مفهوم الحبكة بالفرنسية coherense وبالإنجليزية kohaerez و في الألمانية إلى الأصل اللاتيني cohaerentia وهو مستعار من علم الكيمياء[3].

وإنّ الحبك من أبرز المعايير النصية التي تجعل النص كُلاً موحدًا متماسكًا دالاّ، لا محض سلسلة من الكلمات والجمل غير مترابطة [4].

1- يُنظر: محمودي بشير. البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة. محمد عارة نموذجًا (رسالة ماجستير).جامعة وهران. ص:03.

2- ابن منظور. المرجع السابق. مادة (حبك). ص:19.

3- حبك النص. منظورات من التراث العربي. محمد العبد.مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ع: 59.ص:55.

4- المرجع نفسه. ص: 55.

وقد عرف المفهوم في علم اللغة النّصي و تحليل الخطاب حدودًا عدّة[1]،وهو في جوهره (تنظيم مضمون النص تنظيمًا دلاليًا منطقًيا، تتسلسل المعاني و المفاهيم و القضايا على نحو منطقي مترابط على أساس حبك النص، و النّص الذي يوصف بأن لا معنى له، هو النص الذي لا يستطيع مستقبلوه أن يعثروا فيه على مثل هذا التسلسل)[2].

وفي ضوء ذلك يعرّف كل من " هاليدي" و" رقية حسن" النّص بأنّه (وحدة من التنظيم الدّلالي المنطقي الموقفي، أيّ أنّه استمرارية معنوية أو انتظام للمعاني في السياق، تشيّده علاقة الحبك الدّلالية)[3].

إذًا فالنّص هو هذا التوالي المنطقي للمعاني الذي نشعر باستمراريته دون وجود خلل أو فاصل يقطع هذا التواصل المعنوي.

وقد أشار " ابن طباطبا"[4] (ت322 هـ) إلى انتظام المعاني و اتصال الكلام، وهي أمور ينبغي لها أن تفهم في ضوء مبدأ الاستمرارية المعنوية التي توفر للخطاب حبكًا طوليًا هو نواة أبنيته الصغرى،كما توفر له حبكًا كليًا هو نواة بنيته الكبرى)[5].

ويقترن الحبك بمصطلح أخر يكّن معه ثنائية مفهومية في حقل علم لغة النص، وتحليل الخطاب و هو السبك، وعرّفه أسامة بن منقذ (توفي حوالي530هـ) بقوله: (وأمّا السبك فهو أن يتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره...).

1- أنظر حبك النص. محمد العبد. ص:61. بتاريخ 2013/03/10. الساعة 17:20.نقلاً عن :

، stuttgar-Berlin koeln، verlagw.kohlhammer، text linguistik:benhard - sowinski 83:p،Mains(1983)

2- المرجع نفسه.ص:55.

3 - halliay، M.A.K-Hasan، Rugaiya: cohesionin English-logmam، london- new york(1983)، p: 25.la dat :10/03/2013.21:40.

4- ينظر: ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد). عيار الشعر. تح: عبد العزيز بن الناصر المانع، مكتبة الخانجي. القاهرة. د ت. ص:209.

- أنظر أيضًا: العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل). كتاب الصناعيين. تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية.ط1. (1371هـ/1952م).ص:141،142.

5- محمد العيد. المرجع السابق. ص:60.

ولهذا قيل خير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض)[1]، وتوافق ثنائية السبك و الحبك عند أسامة ثنائية الجسم والروح عند ابن طباطبا، إذا كان السبك جسم الكلام فالحبك روحه وعلى الجسم أن يلائم الروح و يوافقها،حتى يشكّلا بناءًا محكمًا النسج.

يقول " ابن طباطبا" (فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحة السامع له والناظر بعقله إليه، فيحسنه جسمًا ويحققه روحًا،أي يتقنه لفظًا ويبدعه معنى)[2].

هذا عن حبك النص كيفما كان شعرًا أم نثرًا، ولأنّنا في مقام سردي، فعلينا استيعاب حقيقة الحبكة في المنظور السردي.

وبإسقاط المدلول اللغوي لجذر (حَبَكَ) في الفني القصصي، نستنتج أن حبك الأحداث إنّما هو إحكام شدّها بربط بعضها إلى بعض لتكوين نسيج حكائي متماسك و موحد، ومنسجم لا يخلو من أثر الإجادة في الصنعة و الابتكار.

وقد حدد " محمد يوسف نجم" الحكبة بأنها(سلسلة الحوادث التي تجرى فيها، مرتبطة عادة برابط السببيّة)[3]، فأن تقوم حكاية ما على الحبكة، فهذا يعني أنّها تعتمد الترابط المتين، وتقوم على السببيّة فالحبكة في أساسها(تتكوّن من جمل و مفردات تّتابع لتكوّن لبنة فوق أخرى، ذلك البناء المسمّى الحبكة)[4].

فالحبكة هي فن ترتيب الحوادث وسردها وتطويرها. إذ تكون الوقائع متصلة ببعضها البعض، و كأنّ كلاً منها علة لما سيليها ، بحيث أنّ سابقها مُسْتَدّرَجْ للاحقها في سياق الحكي.

وإنّ هذا الترابط المتين بين الأحداث الفنيّة في القصة، والقائم على مبدأ السببيّة، يجعل الحدث السابق سببًا للحدث اللاّحق الذي يكون هو الآخر نتيجة له.

ويجاري هذا التصور ما ورد في " المعجم الأدبي":(الحبكة سياق الأحداث والأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة، وقد ترتكز الحبكة على تصادم الأهواء و المشاعر، أو على الأحداث الخارجية وهي

1- ابن المنقذ(أسامة). البديع في نقد الشعر.تح: أحمد بدوي و حامد عبد المجيد . مراجعة إبراهيم مصطفى وزارة الثقافة والإرشاد القومي. د ت. ص:163.

2- عيار الشعر. المرجع السابق. ص: 203.

3- محمد يوسف نجم. فن القصة. دار الثقافة. بيروت. 1979.ط7.ص:63.

4- محمود غنايم. تيار الوعي في الزواية العربية الحديثة. دراسة أسلوبية. دار الجيل. بيروت. دار الهدى.القاهرة. ،(1414ه/1993).ط2.ص:388.

رأي الكثرة من نقادّ الفن ضرورية في المسرحية و الحكاية والقصة والأقصوصة لإثارة المشاهد أو السّامع، واندماجه مع الشخصيات الواقعية أو الرمزية المتحركة أو المفكرة)[1].

والحبكة هي العنصر الذي ينتظم المبنى الحكائي، أيًّا كان تمظهره، وهي التي تعيننا على تحديد منهج الكاتب وطرقته في تحليل أهواء الشخصيات الروائية ومعالجتها، كما نعيّن لنا " سلسلة الأحداث" في قصة ما، و القاعدة التي تربط فيم بينها [2].

وتظهر الحبكة في التسلسل الحدثي الذي يجمعه خيط دلالي واحد، من الحدث البدئي إلى الحدث النهائي، لتشكيل الحكي الذي لا يثير اهتمامنا إلاّ عن طريق تسلسل ما، وهذا الطريق يتعيّن وفق ما يختاره المؤلف من منهج في بناء إبداعه السردي لأجل شدّ الآخر و إثارته.

وإذا كانت الحبكة بهذه الأهمية، فالقصة تختل فنيتها بافتقادها لعنصر الحبكة، و لربما تخلو من سمات الأداء الفني، ذلك أن القصة (كائن حي ينمو حول نواة الثابتة)[3] فهي تشكل كيانًا عضويًا حيًّا،يتم هدمه بمجرّد إسقاط أحد مكوّناته الأساسية [4].

ويرى في هذا الصدد عبد السلام الشاذلي، أنّ الفنّ الروائي مادام يعمل على بعث الإنطباع وإبراز الشعور، فإنّه يقتضي منهجًا محددًا، هو الحبكة الروائية التي تثير انطباع المتلقي عن طريق خط أو تسلسل[5].

ويذهب بعض النقّاد الطلائعيون إلى أنّ قيام القصة على الحبكة، لهو من مظاهر الضعف عند الفنّان، وهم يأخذون عليه ذلك لأنّه يرسي دعائم بنائه السردي، وحتى المسرحي على الحبكة، فهو بحسب وجهة نظرهم عاجز عن استدراج المتلقي إلى عالمه الإبداعي بأفكاره و مضامينه و أدائه، بل يلجأ إلى اصطناع طرق تتجلى في نسج الحبكة، وهذا للوصول إلى مبتغاه، وهكذا فهم يدعون إلى التحرر من أسرها، ويجعلون مما يبلغه من أفكار، وما يعبر عنه من انفعالات ميزانًا للإبداع السردي الناجح و مقياس براعته الفنّية[6].

1- جبور عبد النّور. المعجم الأدبي. دار العلم للملايين. بيروت.1984.ط2. ص: 91.

2- عبد السلام الشاذلي.شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة. ص: 31.

3- عبد الحميد بورايو. منطق السرد (دراسات القصة الجزائرية الحديثة). ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.1994.ط09. ص:18.

4- أنظر:

- Joseph Bédier: les fabliaux، 6 éme، paris، honoré champion، 1961، p: 186.la Date:15/03/2013.21:05

5- عبد السلام الشاذلي.شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة.ص: 34.

6- جبور عبد النور. المعجم الأدبي.ص:91.

وإنّنا نرى أنّ الحبكة الفنية دعامة رئيسية في القصة، لتحيا في عالم السرد، بل هي تمثّل سر جاذبية الذي يشدّ المتلقي، ويثير انتباهه، فإنّنا نتصور أن الإنتاج السردي هو سرد إخباري لا أثر فيه للتّشويق.

ونجد في بعض الروائيين يعمدون إلى ترتيب أحداث المبنى الحكائي لإنتاجهم ترتيبًا يصير به النص السردي ذا وحدة عضوية، وهنا يصعب تحديد تنوع طرق عرضه تبعًا للرؤية السردية التي قد تختلف من مبدع لآخر، ولهذا فإنّ للفنان المؤلف حريته في نسج عالمه السردي التخيلي، دون أن تضبطه قواعد أو تحده حواجز، فالأمر كلّه يقوم على عبقريته الفنية، هي التي تواتيه على الإفادة من الطريق التي ينتقها، أو على الإنتفاع بالكثير من الطرق التي يزاوج بينها في أثره القصصي [1].

وعلى الرّغم من ذلك فإنّنا نجد أنّ نجد الحبكة لا تشكّل أي عائق في البناء الفني للحكي، فإذا كانت القصة تعمد إلى تحقيق غاية، فحتمًا هناك مسار للوصول إليها، يتمثّل في الخيط الدلالي الذي تتصل به الأحداث القصة،و تلتف عليه، فتنتقل عبر مستويات الحدث لبلوغ النهاية.

1- غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث. ص: 544...560.

المطلب الرابع: النظام المكاني في القرآن

1- ماهية النظام المكاني:

نقصد بالنظام المكاني مجموعة الأمكنة الداخلة في تركيب السرد، وما يحدث بينها من علاقات متبادلة مع بعضها لها فاعليتها في البناء السردي العام.

وقد أسمينا هذه العلاقات بالنظام لأن إشتغاله في النسيج القصصي السردي بانتظام وقفًا كما تمليه الغاية السردية من بؤر نشطة تكون مراكز إثارة لبنية القص. ثم إن هذه الأمكنة تشكل جزر، جواهر أو أكوان أخرى[1]، تندرج ضمن الحقل المغناطيسي للفضاء المكاني، إذ تنجذب إليه، فيؤثر فيها، ويخضعها لقوانينه، وهو الآخر يخضع لقانون الحبكة القصصية فالأمر أشبه بآلة يشترط في اشتغالها اشتغال كل أجزائها المكونة لها.

فاشتغال آلة السرد يفترض من توالي حدثي يكشف عنه التحرك المكاني إذ يدل على نظام تطور الحدث في الزمن.

وهذا التحرك المكاني يدل على الانتقال في الأمكنة الذي يخرج عن قانون التجاذب المعمول به نظامية الأمكنة للوحة القصية المتشكلة من تفاعل جينات(مكونات السرد). و يختلف النظام المكاني من قصة قرآنية إلى أخرى، بحسب ما تنسجه القصة من مسار سردي لتحقيق الغاية الدينية.

2- التفاعل المكاني:

تعد البنية المكانية دعامة من دعامات البناء القصصي، بل هي الركيزة الأولى التي ينهض عليها السرد، ذلك أن الروائي (شأنه شأن الرسام و المصوّر، يجتزئ في البداية قطعة من الفضاء و يؤطرها و يقف عن مسافة معينة منها)[2] ، فلا يمكن تصور بناء السردي دون مكان يكون أرضية لأحداثه، بل لا يملك أي مكوّن سردي لإستقلالية عن البنية المكانية، فهو يتفاعل مع عناصر السرد الأخرى، في وحدة فنية متكاملة.

فللمكان دلالات من وجهة المنظور القصصي والجمالي والفني إذ أن له وظيفة دلالية جمالية، ذلك أنه يتجاوز الحقائق المجردة ليكشف عن أبعادها، فبعض الأماكن تمثل تلخيص تاريخ، ذلك أنها شاهدة على الأحداث التي وقعت فيها.

1- يُنظر: حسن نجمي. شعرية الفضاء السردي. ص:77.نقلاً عن:

- Gearge poulet: l' espace ptoustien،paris،ed(tel)، 1963، P: 51

2- رولان بورنوف و ريال أويلي و آخرون الفضاء الروائي. المرجع السابق. ص: 19.

فالمكان (ليس مجرد إطار للأحداث و الشخصيات، وإنّما هو إحدى العناصر الحيّة الفاعلة، إذ يحتل أحيانًا الصدارة في القصة، لينسج جزءًا هامًا من الشخصية المحورية في السرد الحكائي[1].

وهذا يكشف عن أهمية التي تتعدى كونّه المحل الهندسي للفعل لـ(يمثّل جزءًا كبيرًا من حاجة الإنسان إلى تصوّر وجوده، و إلى ممارسة وجوده معًا [2]، إذ له مفرداته أي أجزائه التي تمثل جزءًا من إنسانية الإنسان بل له (قيمة كبرى فاعلة منذ التكوين الأول للبشر وحتى نهاية المرحلة الحياتية... ومهما كان فالمكان هو المرايا العاكسة التي تحمل إلتقاطيات الحياتية سواءًا كان حيزًا فرديًا أم قوميًا أم إنسانيًا)[3].

وهو عبر أشيائه المكوّنة له يحمل شفرات متعددة بوصفها دلالات و إشارات و رموز أيضًا، والمكان كبنية يدخل في تركيب النسيج القصصي(لا يمكن أن يفهم إلاّ الوضع في علاقة مع الكّل

الذي ينتمي إليه و الكّل في حد ذاته أكبر من مجموع أجزائه بل يمثّل بالنسبة لها الأفق المحصلة)[4]، فكل ما يدخل في تركيب السرّد، لا يمكنه الإستقلالية عن البنية المكانية، وبهذا أصبح المكان بحيّرة بركانية تقذف من بواطنها المعاني و بالتالي انزاح من كونه مجرّد جغرافية للمشاهد السرّدية لينهض بعلاقات لا متناهية في النسيج القصصي الجمالي.

كما أنّه يحمل شفرات وعلامات وإشارات متباينة ومتداخلة ومتشابكة تظهر في المبادئ البنيوية التي تنظم اقتصاد المكان في العمل القصصي و التي تكشف عن تعالقه مع البناء الحكائي. ومنا تظهر شعرية المكان التي لا تعني استخراج كلّ دلالات المكان.وإنما تسعى لاكتشافها، لذا من الاستحالة أن تصل إليها كلها،بحيث تتفاوت درجة التعمق فيها، فالسّرد يركزّ على الجوانب معينّة من المكان،لها تأثير في دينامية حراك الحبكة،و تطوّر المسار السّردي، وهذا لا يعني انّ هذه الجوانب هي دلالات المكان فقط وإنما هناك جوانب أخرى لكنّها لم تتعرّض للإضاءة الوصفية وهذا وفقًا لما يرتقيه العمل القصصي من مسار لبلوغ الغاية السردية.

ويرى"هنري ميتران" إن مسألة اختيار و توزيع الأمكنة داخل السّرد لا تتمّ بوحي من الصدفة أو خضوعاً لخطة اتفاقية،و إنما وفق قواعد شكلية موروثة،مشيرًا إلى أن التعامل مع هذه القواعد يجب

1- أحمد طالب. جماليات المكان في القصة الجزائرية.ص: 27.

2- وليد منير. جدلية اللغة و الحدث في الدراما الشعرية العربية الحديثة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.1997. ص: 190.

3- فهد حسين. إيقاعات الذات قراءة في السرد العربي. وزارة الإعلام و الثقافة و التراث الوطني.2001.ط1.ص:34.

4- من جانب الأثر الإبداعي. النقد البنيوي لآن مورال، تر: بريهمات عيسى، عن كتاب :

sons la direction de Bruno ، contours litiferaires، colleection، La critique،- Annemanuel vercier، المجلة الجامعية ،فيفري2000، م2، عدد01، ص:16.

إن يتّجه إلى الوعي بتجربة المكان و القبض عليه في تمظهراته الواقعية و الرّمزية تتم التعرّف على العلاقات البنيوية العميقة التي توجّه النّص و ترسم مساره [1] و للمكان تمركزه الحكائي الجوهري الذي يجعله يتفاعل مع جماع العناصر الداخلية في تركيب السّرد بصورة دياليكتيكية تقريبًا.(فتوظيف المكان في إبداع القصصي من الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة، لما يحمله من ملامح ذاتية،و سمات جمالية و عواطف إنسانية و تجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملاً فنيًا)[2]، فأهمية المكان لا تظهر في كونه الأرضية الحدث، و إنما في فاعليته التي تؤثر في النسيج القصصي بأكمله.

ولأن نشأة السرّد تفرض مسارًا حديثًا تسلسليًّا، فهذا يستوجب تعددية مكانية، تتفاعل مع بعضها، فيصبح لكّل مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى، نقطة النبع لسلسلة من المجاري الممكنة مرورًا بمناطق أكثر وأقل تحديدًا [3].

وإنّ الفضاء أكثر انقلابا و شساعة من أن يكون مجرّد العلائق القائمة بين الأمكنة، فهو يتجاوز التحديات الضيّقة.

ويمكننا القول بأن (المكان) أو العلائق بين أمكنة معيّنة أحد أسس هذه الفضائية التجريدية، ولكنّها ليست هي كل شيء عند تحديد الفضاء كما ينبغي له[4].

فالفضاء في تصوّرنا أوسع من أن يشتمل الأمكنة المحدّدة جغرافيّاً، وما يحيط بها من علاقات وكينونة هذه العلاقات يكشف عن التّعدد المكاني، إذ كل مكان يوجد (لكي يحقّق موقعه بين غيره من الأمكنة، من الصّعب أن نتصور مكانًا قائمًا في ذاته، منداحًا عن دلالته وحدها،إنّ هذه الدّلالة إنّما تتخلّق عبر اطار العلاقات التي تربط المكان بمكان أخر، وتفصله عنه أيضًا)[5]،فورود مختلف الأسناق المكانية التي تتوفر على ثنائيات تضادية تساهم في تكثيف الدّلالة.

إذ أنّ لكل مكان دلالته التي يشي بها، و تعدد الأمكنة، تتنوع الدلالات فقد تسير في مجال دلالي واحد، كما قد تتعارض وهذا بحسب ما يقتضيه المسار السرّدي لبلوغ الغاية القصصية.

1- جيرارجنيت" وآخرون". الفضاء الروائي. المرجع السابق.ص:07

2- أحمد طالب".المرجع السابق.ص:11

3- حسين نجمي. شعرية الفضاء السردي. المركز الثقافي العربي. 2000.ط1.ص:44.نقلاً عن :

- Michel butor. RépertoireII.paris.Ed Minuit,1964,p: 49.

4- المرجع نفسه. ص:45.

5- وليد منير. جدلية اللغة و الحدث في الدراما الشعرية الحديثة. ص:197.

تتعدد الأمكنة حسب تعدد الأحداث في القصة الواحدة، وهذا التعدد يكشف عن الدلالات وينتقل بها على الصعيد السرّدي من مستوى إلى مستوى آخر.

– **الجُبّ**: مكان مغلق منخفض في الأرض، ويقع (على طريق القوافل التي تبحث عن الماء مظانه في الآبار،وفي مثل هذا الجب الذي ينزل فيه ماء المطر ويبقى فترة، ويكون فيه بعض الأحيان جافًا كذلك[1]، وهو مكان هُجر إليه سيدنا يوسف هجرة لاإرادية إذ يمثل (المحطة الإقصائية المقررة)[2].

وكان اختيارا أجمع عليه الإخوة بعد تشاورهم في كيفية للتخلص من يوسف ليخلص لهم وجه أبيهم، فكان في نظرهم رقعة جغرافيةً سحيقة، فهو دلالة على العزلة والنفي، لأنه مكان عميق موحش، مظلمُ مخيف، إلا أنه كان بنسبة لسيدنا يوسف – عليه السلام – خلوة نبوية، ظهرت فيها حكمة الله تعالى في مؤانسته لهذا الغلام الصبي، الذي نزلت عليه السكينة، فأتمن أمر ربه (وأوحينا إليه لتنبئنهم بأمرهم هذا وهم لا يشعرون)[3]، فهذا الوحي الإلهي داخل الجب أضف على المكان جوّ الطمأنينة، فالبئر في هذا النسيج السردي يخرج من ماديته عن عالم المنظومات المرئية باحثًا عن فسحة المكان المادي اللامرئية التي تظهر بعد تقصي الدلالات، فالجب بجدرانه المرتفعة، ينعزل عن العالم الخارجي إلا أن الإتصال الروحي خرق هذه الحواجز ممّا وسّع للمكانية.

– **الحاضرة**: يشير السرد القرآني إلى الإنتقال المكاني عن بيئة بدوية إلى بيئة حضرية في قوله تعالى(وقال الذي إشتراه من مصر لإمرأته أكرمي مثواه)[4]، إذ تشكل مصر في هذه القصة الحد المكاني الفاصل بين وضعين مكانيين متضادين (البيئة البدوية، البيئة المصرية المتطورة).

والسجن ظاهريًا يعتبر مكانًا ضيقًا، يحجز المرء عن ممارسة أعماله فالإنسان في السجن يشعر بضيق وغربة مكانية يفرضها بناء السجون، وهيكلها العام ومنظرها المرعب.

إلاّ أنّه بالنسبة ليوسف شكّل مكانًا للإقامة الجبرية للجسد فقط، مكان سجنًا ماديًا، ولم يكن سجنًا معنويًا، إذ دعى فيه الفتيتين اللذين معه (الساقي و الخباز) إلى نبذ الأرباب المفترقتين وعبادة الله الواحد القهار، وقد مهّد -- عليه السلام- لهذه الدعوة نفسها بها يكسب قلبيهما، ويستميلها إلى دين الله بأن أشار إلى العلم التدّين الذي خصته لتدرجه، وهذا ما أعطاه مقدرة على تأويل الأحاديث وتعبير الرؤى وقد خصّه الفتيان بطلبهما منه أن يعبر رؤياهما، فأودعا فيه ثقتهما،

1- سيد قطب. في ظلال القرآن. م4،ج12،18.ص:1976.

2- المرجع السابق.ص:161.

3- سورة يوسف.الآية:15.

4- سورة يوسف.الآية:31.

لأنهما توسّما فيه حسن الخلق و وجداه رجلاً صالحًا، وهذا ما هيأ له الجوّ لأن يدعوهما إلى دين الله الواحد.

ويمكننا القول أن السجن هو المكان الذي اكتمل فيه الوعي النبي و خرج يوسف – عليه السلام– من السجن، بعد أن أوّل رؤياه الملك ثبت براءته.

الملك: لم يصرح السرد القرآني لهذه المكانية، بل وردت ضمنية في سياق القصة القرآنية، وفيما مكّن الله ليوسف في الأرض فكان يدير خزائنها، وحلت سنوات القحط والجدب، فكانت القوافل البدوية تقبل للإحتيال من مصر كإخوة يوسف، لذا جمعت مكانية الملك بين المدينة والبادية وفيها تحققت رؤية يوسف بسجود أبويه وأخوته له، وتنتهي القصة بالجمع بين المكانية الوضعية والمكانية الغيبية في قول يوسف << رَبّ قد آتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الأحاديث فاطر السموات والأرض أنت وليتني في الدنيا والآخرة توفني مسلمًا و ألحقني بالصالحين >>[1].

وهذا لفرض ديني يتمثل في إقتران العمل النبوي بالجزاء الأخروي وفي هذا الرابط الاختزالي المكثف إبتعاض للزمن و للمكانية أو هو يشكل خاصية من خصائص البناء الفني لهذه القصة ، حيث يتعض المكان من السرد ، لأنه لايملك فعالية في نسج القصة ، أو في تحريك متتالية التصاعد الدرامي للحدث، كالطريق الواصل بين قصر الملك والسجن إذ أشار إسميا فعل(فأرسلون) الذي جاء على لسان الناجي ،وهو مكان مطوي معلوم لدى الناجي حذف من السرد لأن فعالية في بناء الحبكة الفنية تمكن في غيابه.

ومثله الطريق العبوري بين البادية ومصر ،الذي تصور الألفاظ (وجاء إخوة يوسف) ،(وإذا إنقلبوا إلى أهلهم يرجعون)،(فلما رجعوا إلى أبيهم)، (لما دخلو أهل يوسف)

يمثل هذ الطريق مكانية إتتقالية أكتفي السرد القرأني بالإشارة إليها اذا لو ذكرت في السرد لاختلت لحمة المكانية الحديثة فكان حذفها ذكرا معجزا.

إن الأمكنة الواردة في قصة يوسف، تعطي لنا صورة عن الطابع الاجتماعي للقصة، وعن الظروف البيئية التي عاش فيها يوسف عليه السلام.

ويركز السرد القرآني على إضاءة الجوانب المكانية التي لها فاعلية في بناء الحبكة القصصية لتبليغ الغاية الدينية.

1- سورة يوسف. الآية:101.

المطلب الأول: لمحة عن سورة الكهف:

1– ماهية سورة الكهف:

– سماها الرسول – صلى الله عليه وسلم– سورة الكهف.

– وكذلك وردت تسميتها عن البراء بن عازب في صحيح البخاري قال:<< كان الرجل يقرأ سورة الكهف و على جانبه حصان مربوط بشطنين فتغشته سحابة فجعلت تدنو وتدنو، وجعل فرسه ينفر، فلمّا أصبح أتى النبي– صلى الله عليه وسلم – فذكر ذلك له فقال: تلك السكينة تنزلت بالقرآن >>.

– وفي حديث أخرجه ابن مردودية عن النبي– صلى الله عليه وسلم – أنّه سمّاها سورة أصحاب الكهف.

– وهي مكية بالإتفاق.

– نزلت بعد سورة الغاشية و قبل سورة الشورى.

– وهي الثامنة والستون في ترتيب نزول السوّر عند جابر بن زيد.

– وهي من السور التي نزلت جملة واحدة،روى الديملي في مسند الفردوس عن أنس قال:

<< نزلت سورة الكهف جملة معها سبعون ألفًا من الملائكة>>.

– وحدت آيها في عدد قرّاء المدينة و مكة مائة وخمسًا، وفي عدد قراء الشام مائة وستًا،وفي عدد قراء البصرة مائة وإحدى وعشرة، وفي عدد قراء الكوفة مائة وعشرًا، بناء على اختلافهم في تقسيم بعض الآيات إلى آيتين.[1]

1– محمد الطاهر ابن عاشور: تفسير التحرير و التنوير. الدار التونسية للنشر؟.تونس. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.ج13. 1984م. ص141–142.

سبب نزولها :

سبب نزولها ما ذكره كثير من المفسرين، و بسطه ابن إسحاق في سيرته بدون سند، وأسنده الطبري إلى ابن عباس يسند فيه رجل مجهول : أن المشركين لما أهمهم أمر النبي صلى الله عليه وسلم وازدياد المسلمين معه وكثُر تساؤل الوافدين إلى مكّة من قبائل العرب عن أمر دعوته، بعثوا النضر بن الحارث، وعقبة بن أبي معين إلى أحبار اليهود بالمدينة (يثرب) يسألونه في رأيهم في دعوته، وهم يطمعون أن يجد لهم الأخبار ما لم يهتدوا إليه مما يوجهون به تكذيبهم إياه، قالوا:فإن اليهود أهل الكتاب الأول وعندهم من علم الأنباء (أي صفاتهم وعلاماتهم) علم ليس عندنا،فقدم النظر وعقبة إلى المدينة ووصف اليهود دعوة النبي –صلى الله عليه وسلم- وأخبارهم ببعض قوله، فقال لهم أحبار اليهود:سلوا عن ثلاث؟ فإن أخبركم بهن فهو نبي وإن لم يفعل فرجل متقوّل، سلوه عن فتية ذهبوا في الدهر الأول ما كان أمرهم، وسلوه عن الروح ما هي، فرجع النظر وعقبة فأخبر قريشًا بما قاله أحبار اليهود، فجاء جمع من المشركين إلى رسول الله – صلى الله عليه وسلم- فسألوه عن هذه الثلاثة، فقال لهم رسول الله –صلى الله عليه وسلم- أخبركم ما سألتم عنه غدًا (وهو ينتظر وقت نزول الوحي عليه بحسب عادة يعلمها)، ولم يقل: إن شاء الله فمكث رسول الله – صلى الله عليه وسلم- ثلاثة أيام لا يوحى إليه، وقال ابن إسحاق:خمسة عشر يومًا، فأرجف أهل مكّة وقالوا: وعدنا محمد غدًا وقد أصبحنا اليوم عدة أيام لا يخبرنا بشيء مما سألناه عنه،حتى أحزن ذلك رسول الله – صلى الله عليه وسلم- وشق عليه، ثم جاءه جبريل – عليه السلام- بسورة الكهف وفيها جوابهم عن فتية وهم أهل الكهف، وعن الرجل الطواف ذو القرنين و أُنزل عليه فيما سألوه في أمر الروح<< و يسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي و ما أوتيتم من العلم إلاّ قليلاَ>> من سورة إسراء، قال السهيلي وفي رواية عن ابن إسحاق من غير طريق البكائي أي زياد بن عبد الله الذي يروي عنه ابن هشام، أنّه قال في الخبر: فناداهم رسول الله – صلى الله عليه وسلم- << هو (أي الرّوح) جبريل>>.[1]

3) كرامة قرآنية:

لوضع هذه السورة على هذا الترتيب في المصحف مناسبة حسنة ألهم الله إليها أصحاب رسول الله- صلى الله عليه وسلم- لما رتبوا المصحف فإنها تقارب نصف المصحف.

4) أغراض السورة:

1- المرجع نفسه. ص:443.

افتتحت بالتحميد على إنزال الكتاب للتنويه بالقرآن تطاولاً من الله تعالى على المشركين و ملقنيهم من أهل الكتاب،و أدمج فيه إنذار المعاندين الذين نسبوا لله ولدًا، وبشارة للمؤمنين، وتسلية رسول – صلى الله عليه وسلم-.

وذكر افتتان المشركين بالحياة الدنيا و زينتها وأنها لا تُكسب النفوس تزكية، وانتقل إلى خبر أصحاب الكهف المسؤول عنه.

وحذرهم من الشيطان وعداوته لبني آدم ليكونوا على حذر من كيده، وقدم لقصته ذي القرنين قصة أهم منها وهي قصة موسى والخضر- عليهما السلام- لأن كلتا القصتين تشابهتا في السفر لغرض شريف.

بيان قصّة أصحاب الكهف، وقصّة ذي القرنين، وقد ذكرت أولاهما في أول السورة وذكرت الأخرى في آخرها.

وتخلل ذلك مستطردات من إرشاد النبي- صلى الله عليه وسلم- وتثبيته، وأن الحق فيما أخبر به.

وختمت بتقرير إن القرآن وحي من الله تعالى إلى رسوله - صلى الله عليه وسلم – وكان في هذا الختام محسن رد العجز على الصدر.[1]

المطلب الثاني: الفتية في الكهف

قال الله تعالى:<< أم حسبت أنّ أصحاب الكهف و الرقيم كانوا من آياتنا عجبا(9) إذ أوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا(10) >>[2].

لعل أكثر من هذه الأماكن انغلاقًا في هذه القصص هو الكهف، ونعني بالكهف <<الغار الواسع في الجبل >>، و لعل ذلك بسبب نومهم الطويل فيه، فكأن هذا الكهف أصبح ملكًا لهم، و يكفي أن السورة بأكملها سميت بـ" سورة الكهف"، إن من خلال العنوان يظهر لنا أنّ قصة هؤلاء الفتية هي الأكثر تأثيرًا على الإطلاق وكما هو معلوم أنّ الكهف مكان ضيق، لا يصلح للإقامة إلا لفترة قصيرة، إذ لا يدخل إليه الهواء، بسبب تكوينه غير أن ما حدث أن الله قد حفظ لهم الحياة في هذا الكهف الضيّق خلال سنوات طويلة جدًا، فجعل حياتهم في الكهف حياة ممكنة ويسيرة،فأذهب عنهم كل ضيّق أوجده قومهم، وجعل الشمس تميل عن كهفهم جهة اليمين حين تشرق وتقرضهم

1 محمد الطاهر بن عاشور. التحرير والتنوير.ص: 244،246.

2- سورة الكهف. الآية:09،10.

ذات شمال حين تغرب، وهم في متّسع من الكهف تشملهم رحمة الله الواسعة، ذلك أنّ من يهده الله فلا مضل له.[1]

هكذا نلاحظ من خلال القصة أن الكهف كان مسرحًا دارت حوله جملة من الأحداث الهامّة في هذه القصة، كما ساهم ذلك في إيقاف زمن الفتية، إذ أصبحوا لا يعرفون كم مضى عليهم من الوقت، والدليل على ذلك هو تساؤلهم عن استيقاظهم من نومهم من عدد الأيام التي قضوها هناك.

لقد كان الكهف من جهة ثانية فاعلاً مطلقًا في حياة الفتية ومصائرهم، فكأنّه يبادلهم الفعل و التأثير، فتحول في لحظة من مكان ضيّق إلى مكان متسع، وهذا بقدرة الله، فثقتهم بالله قد ساعدتهم على مواصلة طريق الإيمان و الفرار بهذا الدين بعيدًا عن الكفر وأهله[2].

الكهف هو الغار في الجبل وهو الذي لجأ إليه هؤلاء الفتية المذكورون، أما الرقيم فقال العوفي عن ابن عباس هو واد قريب من أيله وكذا قال عطية العوفي و قتادة وقال الضحاك، أما الكهف فهو غار في الوادي والرقيم إسم الوادي الذي فيه كهفهم، وقال عبد الرزاق أخبرنا الثوري عن سماك عن عكرمة عن ابن عباس في قوله الرقيم قال يزعم كعب أنها القرية، و قال ابن جريح عن ابن عباس الرقيم الجبل الذي فيه الكهف، و قال ابن إسحاق عن عبد الله بن أبي نجيح عن مجاهد ابن عباس قال إسم ذلك الجبل بنجلوس[3].

المطلب الثالث: موسى مع العبد الصالح و صاحب الجنتين.

1) موسى والعبد الصالح:

قال الله تعالى:<< و إذ قال موسى لفتاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين أو أمضي حقبًا(60) فلما بلغا بينهما نسيا حوتهما فإتخذ سبيله في بحر سربا(61) >>[4].

يقول سيد قطب << والقرآن لا يحدد المكان الذي وقعتا فيه إلاّ بأنّه (مجمع البحرين) ولا يحدد التاريخ الذي وقعتا فيه من حياة موسى >>.

والأرجح – والله أعلم–أنّه مجمع البحرين: بحر الروم وبحر القلزم أي البحر الأبيض والبحر الأحمر، و مجمعهما مكان التقائهما من منطقة البحيرات المرة و بحيرة التمساح، أو أنّه مجمع خليئهما

1- بوقرومة حكيمة.منطق السرد في سورة الكهف. ديوان المطبوعات الجامعية. 04- 2011. الجزائر. ص:149،150.

2- المرجع نفسه. ص:151.

3- إسماعيل بن كثير. تفسير القرآن العظيم.ج03. دار المعرفة للطباعة و النشر.بيروت، لبنان.(1388هـ، 1969م).ص: 73.

4- سورة الكهف. الآيتين: 60-61.

من منطقة البحيرات المرة و بحيرة التمساح، أو أنّه مجمع خليجي العقبة والسويس في البحر الأحمر، فبهذه المنطقة كانت مسرح تاريخ بني إسرائيل بعد خروجهم من مصر[1].

سبب قول موسى لفتاه وهو يوشع بن نون هذا الكلام أنّه ذكر له أنّ عبدًا من عباد الله بمجمع البحرين عنده من العلم ما لم يحط به موسى فأحب الرحيل إليه وقال لفتاه ذلك (لا أبرح) أي لا أزال سائرًا (حتى أبلغ مجمع البحرين) أي هذا المكان الذي فيه مجمع البحرين قال الفرزدق: فما برحوا حتى تهادت نساؤهم، ببطحاء ذي قارعات اللطائم، و قال قتادة و غيرو أحدهما بحر فارس مما يلي المشرق و بحر الروم مما يلي المغرب، قال محمد بن كعب القرضي مجمع البحرين عند طنجة يعني في أقصى بلاد المغرب و الله أعلم[2].

وقوله (فلما بلغا مجمع بينهما نسيا حوتهما)[3]، وذلك أنّه كان قد أمر يحمل حوت مملوح معه و قيل له متى فقدت الحوت فهو ثمة، فسارا حتى بلغا مجمع البحرين و هناك عين يقال لها عين الحياة فناما هناك و أصاب الحوت من رشاش ذلك الماء فاضطرب و كان في مكتل مع يوشع عليه السلام و طفر من المكتل إلى البحر فاستيقظ يوشع عليه السلام وسقط الحوت في البحر فجعل يسير في الماء و الماء له مثل الطاق لا يلتئم بعده، ولهذا قال تعالى << واتخذ سبيله في البحر سربا >>[4]، أي مثل السرب في الأرض، قال ابن جرير قال ابن عباس صار أثره كأنّه حجر، و قال العوفي عن ابن عباس جعل الحوت لا يمس شيئًا من البحر إلاّ يبس حتى يكون صخرة[5].

قوله تعالى:<<فانطلق حتى إذ ركبا في السفينة خرقها قال أخرقتها لتغرق أهلها لقد جئت شيئًا إمرًا >>[6]. لقد إعتقد موسى أن الرجل الصالح قد خرق السفينة ليغرق أهلها، فهم لا يستطيعون أن ينجوا بأنفسهم في وسط البحر، غير أن دافع العبد الصالح لخرق السفينة لم يكن كما ظنّ موسى، وإنما أجاب عن ذلك في الأخير:<< أما السفينة فكانت لمساكين يعملون وفي البحر فأردت أن أعيبها و كان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبًا>>[7].

1- سيد قطب. في ظلال القرآن، م04، ص:2278.

2- إسماعيل بن كثير.تفسير القرآن العظيم،ج03. دار المعرفة للطباعة و النشر.بيروت، لبنان،(1388هـ،1969م). ص:92.

3- سورة الكهف.الآية:61.

4- سورة الكهف.الآية:61.

5- إسماعيل بن كثير. المرجع السابق. ص:95.

6- سورة الكهف.الآية: 70.

7- سورة الكهف.الآية: 79.

إذن لم تكن نية الرجل الصالح إغراق أولئك المساكين، وإنما لينجينهم من هذا الملك الظالم الذي يأخذ كل سفينة غصبًا، و بالتالي ليحرّر أولئك النّاس من تلك الأماكن المغلقة التي قد يجدون أنفسهم فيها، لو أخذ هذا الملك تلك السفينة. إذن إمتلاك العبد الصالح أسرار و مفاتيح العلم اللّدني، قد ساهم في إبراز ما يخفيه علم الباطن المتفتح على أسرار كثيرة، عكس الظّاهر الذي هو متعلق على ما تراه العين، دون التعمق في خفايا الأمور.[1]

وأول الأفعال التي قام بها العبد الصالح، ركوبه السفينة مع موسى، وسفينة كما هو معروف لا تمشي إلاّ البحر، ثم خرق هذه السفينة لسبب سبق ذكره، وبعدها قتل الغلام، ثم دخول قرية، لا نعرف اسمها ولا أهلها، سوى ما ذكره القرآن الكريم عن بخلهم و رفض ضيافة الرجلين، غير أن العبد الصالح عندما عثر على جدار كاد أن يسقط، أقامه بيده[2]، قال تعالى:<< فانطلقا حتى أتيا أهل قرية استطعما أهلها فأبو أن يضيفوهما فوجدا فيها جدار يريد أن ينقض فأقامه، قال لو شئت لاتخذت عليه أجرًا >>[3].

ونحن أمام أفعال هذا الرجل لا نعرف معنى لكل ما يقوم به ،فهو من جهة يبدو قاتلا مجرما ،ومن جهة أخرى نراه يقوم بهذ العمل الإنساني (بناء الجدار) ،لأناس لا يستحقون ذالك .

غير أن التأويل الذي أصدره في الأخير ،بيّن لنا الحقيقة ،قال الله تعالى:<< وأما الجدار فكان لغلامين يتيمين في المدينة وكان يحيه كنز لهما وكان أبوهما صالحا فأراد ربّك أن يبلغا أشدهما ويستخرجا كنزهما رحمة من ربك وما فعلته عن أمري ذالك تأويل ما لم تستطع عليه صبر>> [4].

فقد كان أبو اليتيمين إنسانًا صالحًا، ترك لولديه كنزًا تحت هذا الجدار، ولـمّا كاد يسقط، أقامه العبد الصالح، ليحفظ هذا الكنز اليتيمين، و لا يطلعنا القرآن على حقيقته وما هو، و إنما ترك لنا ذلك سرًّا، ونحن نتساءل، ماذا يكون هذا الكنز؟[5].

يقول الله تعالى مخبرًا عنهما أنّهما (انطلقا) بعد المرتين الأوليتين (حتى إذا أتيا أهل قرية) روى ابن جريح عن ابن سيرين أنها الأيكة، وفي الحديث << حتى إذا أتيا أهل قرية >> أي بخلاء فأبو أن يضيفوهما فوجدا فيها جدار يريد أن ينقض إسناد الإدارة هاهنا إلى الجدار على سبيل الاستعارة

1- بوقرومة حكيمة. منطق السرد في سورة الكهف. دار مطبوعات الجامعية. ص:152.

2- المرجع نفسه. ص: 153.

3- سورة الكهف. الآية: 76.

4- سورة الكهف. الآية: 81.

5- بوقرومة حكيمة. المرجع السابق. ص: 154.

فإن الإرادة في المحدثان بمعنى الميل و الانقضاض هو السقوط، و قوله (فأقامه) أي فردّه إلى حالة الاستقامة.

وقد تقدم في الحديث أنه رده بيده و دعمه حتى ردّ ميله وهذا خارق فعند ذلك (قال) موسى له (لو شئت لاتخذت عليه أجرًا) أي لأجل أنهم لم يضيفونا كان ينبغي أن لا تعمل لهم مجانًا (قال هذا فراق بيني وبينك) أي لأنك شرطت عند قتل الغلام أنّك إنّ سألتني عن شيء بعدها فلا تصاحبني فهو فراق بيني وبينك (سأنبئك بتأويل) أي بتفسير (ما تستطع عليه صبرًا)[1].

2) صاحب الجنيتين:

لا تجد المكان واضحًا في قصة " صاحب الجنتين" كل ما اخبرنا به القرآن الكريم أن أحدهما غني يملك جنتين و الآخر فقير، فراح الغني يتكبر صاحبه الفقير، فالعبرة تنجر على كل مكان فيه غني متكبر، وفقير معدم، وتنطبق على كل من أقبل على الله، إن هذه العبرة العامة هي التي حالت دون إرساء مكاني للقصة، و منحتها تأشيرة الانتماء للكون الفسيح[2].

إن المكان في هذه القصة يدلنا على أن الحياة فانية، ومهما كسب فيها إلاّ أنها لن تسعده لحظة ما لم يؤمن بأن الله هو مانح كل شيء، فمصير هذه الجنان لم يكن في الحقيقة إلاّ مصير الحياة بأكملها.

ولما كان المكان في قصة "صاحب الجنتين" قد رسم و صوّر بطريقة تجعلنا نتخيّله أمامنا كما هو، لذلك يجرد بنا أن نمثله بهذه الشجرة،التي استوحيناها من رسم " جان ريكاردو".

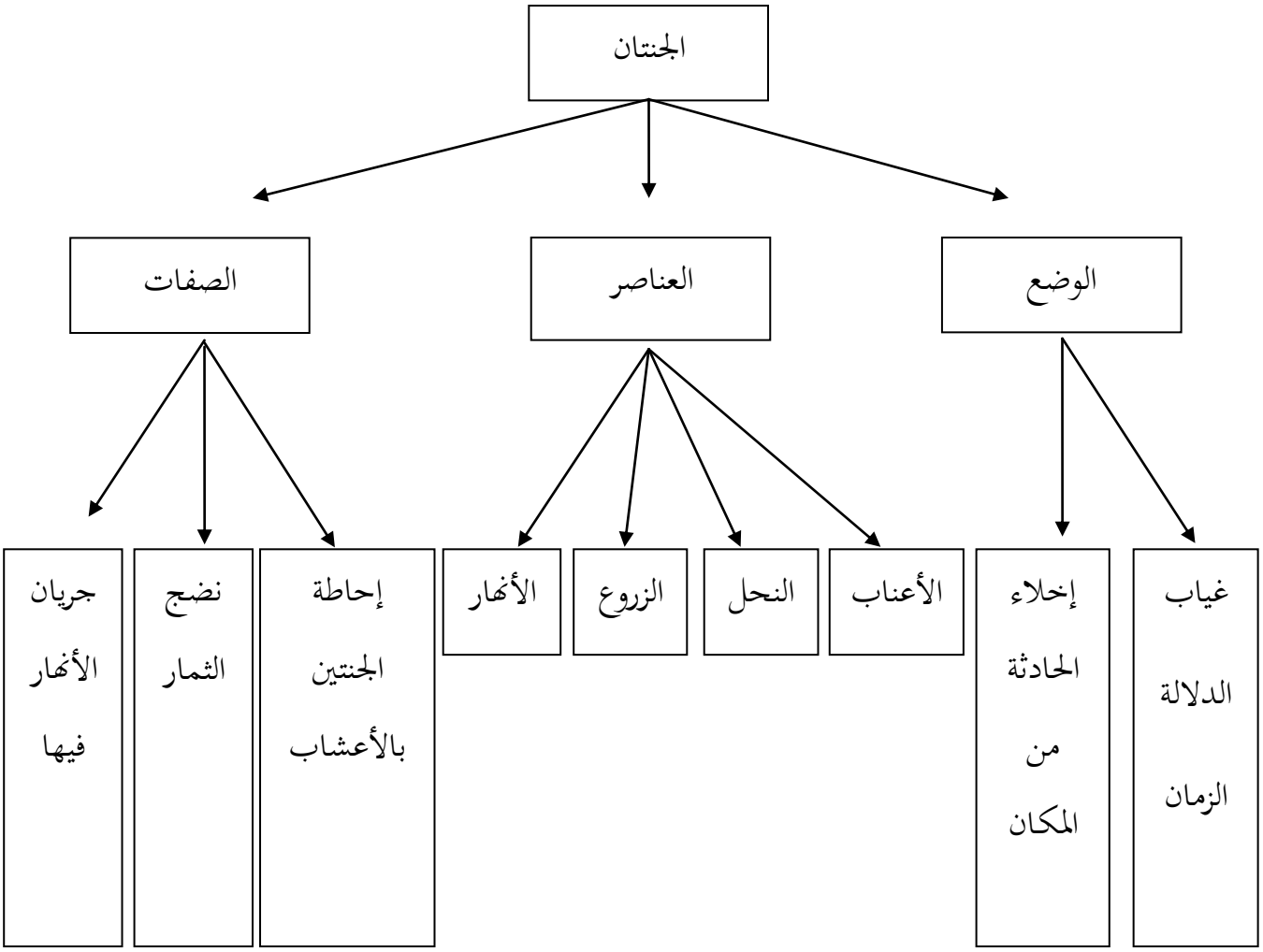
مثّلنا على شجرة "ريكاردو" جنتين من أعناب يمتلكها رجل غني متكبر، منكر للبعث، محفوفتين بأشجار النخل، وبينهما زروع مختلفة، وقد نضجت الثمار فأصبحت جاهزة للأكل، وخلال تلك الزر وع فجّر الله الأنهار لتسقي كل تلك الثمار.

وقد ساهمت هذه الشجرة في توضيح صورة الجنتين أكثر من قبل، إذ أصبحنا نرى من خلالها كل العناصر و الصفات التي وصفت بها.[3]

1- ابن الكثير. مرجع السابق.ج03. ص:97، 98.

2- بوقرومة حكيمة. المرجع السابق. ص: 154.

3- المرجع نفسه. ص: 244، 246.



مخطط يوضح دلالة الجنتان في سورة الكهف [1]

المطلب الرابع : ذي القرنين في وضع السد:

يمثل قصّة "ذو القرنين "رحلة حول الأرض، أي التفتّح على العالم فقد مكّن اللّه لذي القرنين في الأرض، وأتاه من كل شيء سببا، وها هو القرآن الكريم يسجّل لهذا الرّجل ثلاث رحلات وهي: رحلة إلى المغرب، وأخرى إلي المشرق ، وأخرى إلى مكان مابين السدّين [1]

قال تعالى: << فأتبع سببا حتى إذا بلغ مغرب الشّمس وجدها تغرب في عين حمئة ،ووجد عندها قوما ،قلنا يا ذا القرنين إما أن تعذب وإما أن تتّخذ فيهم حسنا >>[2]

لقد سلّطة اللّه على هؤلاء القوم ،وترك له التصرف في أمرهم ،إما أن يعذ بهم أو يتخذ فيهم حسنا ، والمهم أنّ ذا القرنين أعلى دستوره في معاملة البلاد المفتوحة التي دان له أهلها وسلّطة اللّه عليها >>[3]

قوله تعالى: << ثم أتبع سببا، حتى إذا بلغ مطلع الشمس وجدها تطلع على قوم لم نجعل لهم من دونها سترًا >>[4]

ما المقصود من أن الله لم يجعل لهم من دون الشمس سترًا؟ هل كانت الأرض القاحلة، ليس فيها شجر يستر الناس من الشمس، أم ليس لديهم مساكن يجلسون فيها لتسترهم من الشمس، أم أنّهم عرايا ليس عندهم ملابس تقيهم؟.

هذه الأسئلة قد تطرح، لكن هذه الأشياء لا تستر الشمس، فالظلام و الليل هما اللذان يسترانها، فلا نجد أشعتها في أي مكان، إذن هذه المناطق التي مرّ بها ذو القرنين تمتاز بكونها لا تغيب عنها الشمس فترة طويلة، أي لا ستعاقب عليها اللّيل و النهار،بل تظل الشمس مشرقة عليها لفترة طويلة لا يسترها الظّلام[5].

1- المرجع السابق. ص: 157.

2- سورة الكهف. ص: 84.

3- سيد قطب. في ظلال القرآن. ص: 2291.

4- سورة الكهف. الآية: 87.

5- محمد متولي الشعراوي. معجزة القرآن. شركة الشّهاب. الجزائر. ج01. 1990. ص: 193، 194.

أراد ذو القرنين بلوغ المغرب << فأتبع سببًا >> يوصله إليه حتى بلغ، وكذلك أراد المشرق، فأتبع سببًا، و أراد بلوغ السدين فأتبع سببا. و قرئ: حمئة، من حمئت البئر إذا صار فيه الحماة و حامية بمعنى حارّة، و عن أبي ذرّ: كنت رديف رسول الله – صلى الله عليه وسلم – على جمل، فرأى الشمس حين غابت فقال: << يا أبا ذر، أتدري أين تغرب هذه؟ فقلت: الله و رسوله أعلم قال: فإنها تغرب في عين حامية >>، وهي قراءة ابن مسعود وطلحة وابن عمر و ابن عمرو، الحسن. و قرأ ابن عباس حمئة.

وكان ابن عباس عند معاوية، فقرأ معاوية لعبد الله بن عمرو : كيف تقرأ؟ قال: كما يقرأ أمير المؤمنين ثم وجه إلى كعب الأحبار. كيف تجد الشمس تغرب؟ قال: في ماء و طين، كذلك نجده في التوراة[1].

وروي: في ثأط، فوافق قول ابن عباس، و كان ثمة رجل فأنشد قول تبع:

فرأى مغيب الشّمس عنْد مآربها في عيْن ذي خلب و ثأط حرمد.

أي في ماء ذي طين و حمإ أسود، ولا تنافي بين الحمئة و الحامية، فجائز أن تكون العين جامعة للوصفين جميعًا، كانوا كفرة فخيره الله بين أن يعذبهم بالقتل و أن يدعوهم إلى الإسلام، فاختار الدعوة و الاجتهاد في استمالتهم فقال: أمّا من دعوته فأبى إلا البقاء على الظلم العظيم الذي هو الشرك: فذلك هو المعذب في الدارين <<وأما من آمن وعمل >>، ما يقتضيه الإيمان <<فله جزاء الحسنى>> وقيل:خيره من القتل و الأسر، و سماه إحسانا في مقابلة القتل <<فله جزاء الحسنى>> فله جزاء الحسن ،أي فله الفعلة الحسن جزاء[2].

1- أبو القاسم جار الله بن عمر بن محمد الزمخشري.تفسير الكشاف عن الحقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل. تح: محمد عبد السلام شاهين، ج02. (467 هـ ، 538 هـ). ص: 715.

2- الزمخشري. تفسير الكشاف. ص:716.

وكذلك قوله<<فأتبع سببا>> حسب سنة الله في تكامل الأشياء فمن صنع إبرة وتابع الأسباب التي توصل بها إلى صنع الإبرة فإنه يصنع المسلة، وهكذا تابعه بين أسباب الغزو والفتح و السير في الأرض <<حتى إذا بلغ مغرب الشمس وجد ها تغرب في عين حمئة>> وهي على ساحل المحيط الأطلنطي، وكونها تغرب فيها وهو بحسب رأي العين، وإلا فالشمس في السماء والعين الحمئة والمحيط إلى جانبها في الأرض[1] وقوله تعالى :<< ووجد عند ماء>>[2]، أي عند تلك العين في ذلك الإقليم المغربي.

قوله تعالى:<< حتى إذا بلغ مطلع الشمس وجدها تطلع على قوم لم نجعل لهم من دونها سترًا (90) كذلك وقد أحطنا بما لديه خبرا (91) >>[3]. وقرئ: مطلع، بفتح اللام وهو مصدر، والمعنى: بلغ مكان مطلع الشمس كقوله: <<كأن مجرّ الراسمات ذيولها>>.

يريد: كأن آثار مجر الراسمات " على قوم" قيل : هم الزنج، والستر: الأبنية، وعن كعب: أرضهم لا تمسك الأبنية و بها أسراب، فإذا طلعت الشمس دخلوها، فإذا ارتفع النهار خرجوا إلى معايشهم.

وعن بعضهم: خرجت حتى جاوزت الصين، فسألت عن هؤلاء فقيل: بينك وبينهم مسيرة يوم و ليلة، فبلغتهم فإذا أحدهم يفرش أذنه ويلبس أخرى، ومع صاحب يعرف لسانهم فقالوا له: جئتنا تنظر كيف تطلع الشمس؟ قال: فبينما نحن كذلك إذ سمعنا كهيئة الصلصة فغشي عليّ، فأدخلونا سربًا لهم، فلما ارتفع النهار خرجوا إلى البحر فجعلوا يصطادون الشمس، ويطرحونه في الشمس فينضج لهم، وقيل: لم نجعل لهم من دونها سترًا مثل ذلك الستر الذي جعلنا لكم من الجبال و الحصون و الأبنية و الأكنان من كل جنس[4].

1- أبي بكر جابر الجزائري. أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير. ج03. مكتبة العلوم و الحكم المدينة المنورة. دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان .1416/1995هـ. ط1.ص:60.

2- سورة الكهف. الآية:86.

3- سورة الكهف. الآية:90،91 .

4- الزمخشري. المرجع السابق،ص: 716، 717.

بدائيين لم تساعدهم الأرض التي يعيشون عليها على التحضر فلذا هم لا يبنون الدور ولا يلبسون الثياب، ولكن يسكنون الكهوف والمغارات والسراديب وهو ما دل عليه قوله تعالى: <<لم نجعل لهم من دونها سترًا >>[1]، أي الشمس " سترًا ".

قوله تعالى:<< ثم اتبع سببًا(92) حتى إذا بلغ بين السدين وجد من دونهما قومًا لا يكادون يفقهون قولاً(93)[2]

<< بين السدين>> بين الجبلين وهما جبلان سدّ ذو القرنين ما بينهما، قرئ: بالضم والفتح، وقيل: ما كان من خلق الله تعالى فهو مضموم، وما كان من عمل العباد فهو مفتوح، لأن السد بالضم فعل بمعنى مفعول، أي: هو مما فعله الله تعالى وخلقه. و السدّ – بالفتح-: مصدر حدث يحدثه الناس، وانتصب << بين>> على أنّه مفعول به مبلوغ، كما انجرّ على الإضافة في قوله << هذا فراق بيني و بينك>>[3]، << من دونهما قومًا>>، هم الترك << لا يكادون يفقهون قولاً>> أي لا يكادون يفهمونه إلا بجهد ومشقة من إشارة و نحوها كما يفهم إليكم.

وقرئ: يفقهون، أي لا يفهمون السامع كلامهم و لا يبينونه لأن لغتهم غريبة مجهولة، << حتى إذا بلغ بين السدين>> وهما جبلان بأقصى الشمال الشرقي للأرض بنى ذو القرنين بينهما سدًا عظيمًا حال به دون غزو يأجوج و مأجوج للإقليم المجاور لهم، وهم القوم الذين قال تعالى عنهم (وجد من دونهما قومًا لا يكادون يفقهون قولاً) فلا يفهمون ما يقال لهم ويخاطبون به إلاّ بشدّة و بطء كبير، إنّ ذا القرنين رجل مؤمن مصلح في الأرض، لا يهمه المال ولا يعمل على جمعه وكنزة، لذلك رفض المال الذي عرضه عليه أولئك القوم، من أجل بناء سدّ يحميهم من قوة وفساد يأجوج ومأجوج، فعمل الخير في الدنيا أفضل من المال، واختار أن يعلمهم هذا العمل الذي سيقوم به، فيساعدوه في بناء هذا السدّ، حتى إذا ما هاجمهم يأجوج ومأجوج مرّة أخرى في غياب هذا الرّجل فيستطيع القوم بناء سدّ دون مساعدة أي إنسان.

هناك بناء فوقي للمكان يأتي من حركة الشخصيات في المكان ذهاباً وإيابًا، وهذه الحركة لها دلالة هامّة، إذ بنيت حولها العديد من النصوص ابتداء من الأوديسا إلى أحدث الروايات، والرحلة

1- سورة الكهف. الآية: 90.

2- سورة الكهف. الآية: 93.

3- سورة الكهف.الآية:78.

مستمدة من أسطورة البحث، أما الانغلاق في مكان واحد، ويعبر عن العجز و عدم القدرة على التفاعل مع العالم الخارجي[1].

لقد ساعدت الرحلة التي قام بها ذو القرنين على اكتشاف العالم و أسراره، من أناس تختلف طبقاتهم وطباعهم، بل وطريقة معيشتهم، وغرابة معيشة البعض، لذلك قام هذا الرجل بدوره كمصطلح في شتى المواقف، وهو يطوف حول العالم.

هذه المرحلة كانت عالماً منفتحًا على مختلف جوانب الكون، غير أنه وجد في هذا الكون الفسيح أناسًا منغلقين على أنفسهم، لا يكادون يفقهون قولاً، وهم مستضعفون في الأرض لا يعرفون السبيل الذي ينجيهم.

كما كان موسى سيكتسب العلم الدّيني من خلال سفره و رحلته، بحثًا على هذا العلم غير أن انفعاله حال دون ذلك، ولكن رغم ذلك فقد إكتشف أن الحياة ليست مرتبطة بالمظاهر، وإنما الحقيقة هي ما وراء هذه الظواهر، التي لا يعرفها إلا من يتمتع بقوة الصبر وكان موسى سيقوم برحلات كثيرة يرى من خلالها العجب لو أنه صبر فعدم صبره دفع بالعبد الصالح إلى مفارقته و بالتالي العودة إلى حيث أتى و ترك كل الرحلات المفترضة.

ونحن لا نستطيع أنّ نجزم بشيء عن المكان الذي بلغ إليه ذو القرنين <<بين السدين>> ولا هما هذان السدان، كل ما يؤخذ من النص أنه وصل إلى منطقة بين حاجزين طبيعيين، أو بين سدين صناعيين تفصلهما فجوة أو ممر، فوجد هنالك قومًا متخلفين << لا يكادون يفقهون قولا>>، وعندما وجدوه فاتحًا قويًا، وتوسموا فيه القدرة والصلاح.

وعرضوا عليه أن يقيم لهم سداً في وجه يأجوج ومأجوج الذين يهاجمونهم من وراء الحاجزين، ويغيرون عليهم من ذلك الممر، فيعيثون في أرضهم فسادًا، ولا يقدرون على دفعهم وصدهم، وذلك في المقابل خراج من المال يجمعونه له من بينهم وتبعا للمنهج الصالح الذي أعلنه ذلك الحاكم الصالح من مقاومة الفساد في الأرض فقد رد عليهم عرضهم الذي اعرضوه من المال، وتطوع بإقامة السد، ورأى أن أيسر طريقة الإقامة هي ردم الممر بين الحاجزين الطبيعيين، فطلب إلى أولئك القوم المتخلفين أن يعينوه بقوتهم المادية والعضلية:<< فأعينوني بقوة أجعل بينكم وبينهم ردمًا، آتوني زبر الحديد >> ..... فجمعوا له قطع الحديد، وكومها في الفتحة بين الحاجزين، فأصبحا كأنهما صدفتان تغلقان ذلك الكوم بينهما، << حتى إذا ساوى بين الصدفين >> وأصبح الركام بمساواة القمتين << قال انفخوا>> على النار لتسخين الحديد << حتى إذا جعله نارًا >> كله لشدّة توهجه و احمراره << قال آتوني أفرغ عليه قطرًا>> أي نحاسًا مذابًا يتخلل الحديد، فيختلط به ويزيده صلابة.[2]

1- بوقرومة حكيمة. منطلق السرد في سورة الكهف.ص: 159.

2- سيد قطب. في ظلال القرآن. م4. ص:2292،2293.

بعد رحلة البحث هذه التي حاولنا من خلالها دراسة المكان و تحليه كبناء يدخل في تركيب بنية القصة القرآنية، بالإضافة إلى ظلاله التي تكن عن أبعاده الفنية و الدينية، و التي تظهر متحدة في قالب فني جمالي إعجازي.

يمكننا تلخيص أهم نتائج البحث فيما يلي:

– إن القصص القرآني يتفرد بسرديته عن سائر الخطابات السردية الوضعية، ذلك أن المصدرية المحال عليها هذا القصص هي الله، فالمعطى السردي القرآني يفارق جذريًا المعطى الوضعي من حيث مصدرية الحدث السردي، و غايته التي تهدف إلى تحقيق القابلية لدى المتلقي لمعانقة عقيدة التوحيد.

– إن القصص القرآني يمتاز بأسلوبه المعجز في سرد أحداثه محققًا بذلك الغرض الأسمى في ظل السرد القصصي.

– تتفاوت درجة تركيز السرد القرآني على أبنية القصة القرآنية بحسب ما يخدم الفكرة الرئيسية.

– ترد الأمكنة في تدفق السرد القرآني بحسب ما تمليه الغاية الدينية للقصة، وتشكل هذه الأمكنة محطات هامة في مسار حياة الفاعل الرئيسي لما لها من ظلال متدفقة بعبر والعضات.

– إن تعددية الأمكنة و اتساعها أو تقلصها تخضع للنظام الحدث للقصة التي تقوم على حبكة تعتمد الترابط المتين بين أجزاءها لتبليغ الرسالة الدينية، و هذا ما يوفر خاصية التلاحم المكاني التي تظهر في انضمام أمكنة القصة الواحدة إلى خيط دلالي واحد يجمعها.

– يظهر الحبك المكاني في القصة القرآنية خاضعًا لمنطق الحضور و الغياب الذي يسير وفقًا لمقررات الغرض الديني فقد سُخّر المكان في القصة القرآنية لمقاصد توجيه.

– تتحدد الأمكنة والأزمنة في القصة القرآنية بحسب القيمة الفنية والموضوعية التي تخدم الفكرة الرئيسية.

– ورود المكانية في القصة القرآنية يتجاوز البعد الفني إلى بُعد ديني يقتضيه سياق القصة.

و هكذا نستخلص من خلال القصة أن الكهف كان مسرحا دارت حوله جملة من الأحداث الهامة في هذه القصّة ،ومن جهة ثانية نستخلص أنه كان فاعلا مطلق في حياة الفتية ومصائرهم فكأنه يبادلهم الفعل والتأثير، فتحول في لحظة من مكان ضيّق إلى مكان متسع ،وهذا بقدرة الله ،فثقتهم باللّه قد ساعدتهم على مواصلة طريق الإيمان والفرار بهذا الدّين بعيد عن الكفر وأهله ، ونجد كذالك مجمع البحرين وهو مكان التقائها أي موسى مع العبد الصالح وهو المنطلق الذي ستبدأ من خلاله قيامه ببعض الأفعال أي بدأ تعليم موسى، والمقصود بمجمع البحرين :بحر الروم وبحر القلزم.

وقصة صاحب الجنتين نجد المكان في هذه القصة بدلنا على أن الحياة فانية ،ومهما كسب فيها الإنسان فإنها لم تسعد لحظة ما لم يؤمن بأن الله هو مانح كل شيء ،فمصير هذه الجنان لم بكن في الحقيقة إلا مصير الحياة بأكملها.

و في قصة ذي القرنين تمثل رحلة حول الأرض أي التفتح على العالم، فقد مكّن اللّه لذي القرنين في الأرض، وأتاه من كل شيء سببا.

وهاهو القرآن الكريم يسجل لهذه الرجل ثلاث رحلات هي:

رحلة إلى المغرب وأخرى إلى المشرق، وأخرى إلى مكان مابين السدين.

و في الأخير إن أصبنا فمن الله وحدة لا شريك له وان أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان والله ورسوله من ذالك براء.

قائمة المصادر و المراجع:

1. أبو القاسم جار الله بن عمر بن محمد الزمخشري.تفسير الكشاف عن الحقائق غوامض التنزيل
2. وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. تح: محمد عبد السلام شاهين، ج02. (467 هـ ، 538 هـ).
3. أبي بكر جابر الجزائري. أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير.ج03. مكتبة العلوم و الحكم المدينة المنورة. دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان .1416/1995هـ. ط1.
4. _ أحمد طالب. جماليات المكان في القصة الجزائرية.
5. _ أحمد كمال زكي. دراسات في النقد الأدبي. دار الأندلس. 1980. ط2.
6. _ الراغب الأصفهاني. معجم مفردات ألفاظ القرآن. درا الكتب العلمية. بيروت، لبنان. 1418هـ\1997م.ط1.
7. _ العرابي لخضر. مفهوم القصة القرآنية وأغراضها عند السابقين و المعاصرين. دار الغرب. ب ط.
8. العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل). كتاب الصناعيين. تح: علي محمد البجاوي
9. _ القرطبي. الجامع لأحكام القرآن،ج9.دار إحياء التراث العربي. بيروت. د ط.
10. _ بوقرومة حكيمة.منطق السرد في سورة الكهف. ديوان المطبوعات الجامعية. 04- 2011. الجزائر.
11. _ جبور عبد النّور. المعجم الأدبي. دار العلم للملايين. بيروت.1984.ط2.
12. جيرارجنيت" وأخرون". الفضاء الروائي.
13. حبك النص. منظورات من التراث العربي. محمد العبد.مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ع: 59.
14. حسين نجمي. شعرية الفضاء السردي. المركز الثقافي العربي. 2000.ط1..نقلاً عن .
15. _ رشاد رشدي. فن القصة القصيرة. بيروت. دار العودة. 1984. ط13.
16. رولان بورنوف و ريال أويلي و آخرون الفضاء الروائي.
17. _ زمخشري. الكشاف،م02. دار الفكر للطباعة والتوزيع. بيروت.1983. ط1.
18. سليمان عشراتي.الخطاب القرآني- مقاربة لجمالية السرد الإعجازي. ديوان مطبوعات.

19._ سيد قطب. التصوير الفني في القرآن. دار الشروق.لبنان. ط14. 1413هـ\ 1993م.
20.-عبد الحميد بورايو. منطق السرد (دراسات القصة الجزائرية الحديثة). ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.1994.ط09.
21.عبد السلام الشاذلي.شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة.
22._ عبد الكريم الخطيب. القصص القرآني في منطوقه و مفهومه. دار المعرفة للطباعة و النشر.بيروت، لبنان. د ن.
23._ عبد الملك مرتضى. ألف ليلة و ليلة. تحليل سيمائي تفكيكي (حكاية حمال بغداد). ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.1993.ط1.
24._ غاستون باشلار.جماليات المكان. تر.غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات.2000.ط05.
25.فهد حسين. إيقاعات الذات قراءة في السرد العربي. وزارة الإعلام و الثقافة و التراث الوطني.2001.ط1.
26._ محمد الطاهر ابن عاشور: تفسير التحرير و التنوير. الدار التونسية للنشر؟.تونس. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.ج13. 1984م.
27._ محمد زغلول سلام.النقد العربي الحديث. أصوله و اتجاهات رواده. منشأة المعارف الإسكندرية. جلال حزء وشركاؤه.
28._ محمد عزة دروزة. تفسير الحديث. دار إحياء التراث العربي. عيسى البابي الجيلاني وشريكاه. 1963،ج3.ج6.
29._ محمد كامل حسن المحامي. القرآن و القصة الحديثة. دار البحوث العلمية، د ت.
30.محمد متولي الشعراوي. معجزة القرآن. شركة الشّهاب. الجزائر. ج01. 1990.
31. محمد يوسف نجم. فن القصة. دار الثقافة. بيروت. 1979.ط7.
32.محمودي بشير. البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة. محمد عارة نموذجًا (رسالة ماجستير).جامعة وهران.

33.محمود غنايم. تيار الوعي في الزواية العربية الحديثة. دراسة أسلوبية. دار الجيل. بيروت. دار الهدى.القاهرة. ،(1414ه/1993).ط2.

34.وليد منير. جدلية اللغة و الحدث في الدراما الشعرية العربية الحديثة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.1997.

35.هلال محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث.دار العودة و دار الثقافة. بيروت.1997.ط3.

36.ابن المنقذ(أسامة). البديع في نقد الشعر.تح: أحمد بدوي و حامد عبد المجيد . مراجعة إبراهيم مصطفى وزارة الثقافة والإرشاد القومي. د ت.

37.ـ ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد). عيار الشعر. تح: عبد العزيز بن الناصر المانع، مكتبة الخانجي. القاهرة. د ت.

38.ـ ابن فارس. معجم مقاييس اللغة. دار إحياء التراث العربي. بيروت، لبنان 142ه\2001م.ط1.

39.ـ ابن كثير. تفسير القرآن العظيم،ج3. دار الفكر. مصر. د ط.

1. ـ ابن منظور. لسان العرب، م12. دار صادر. بيروت. ، 2004.ط3.مادة:قصص ومحمد أبي الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية.ط1. (1371ه/1952م).

a. Annemanuel، La critique، colleection، contours litiferaires، sons la direction de Bruno vercier، .01 عدد2000، م2، فيفري ،المجلة الجامعية

b. Michel butor. RépertoireII.paris.Ed Minuit,1964.

c. sowinski benhard: text linguistik، verlagw.kohlhammer، stuttgar-Berlin koeln ،Mains(1983).

d. halliay، M.A.K-Hasan، Rugaiya: cohesionin English- logmam، london- new york(1983).

e.

f. Joseph Bédier: les fabliaux، 6 éme، paris، honoré champion، 1961

g. Gearge poulet: l' espace ptoustien،paris،ed(tel)، 1963.

فهرس الموضوعات

البسملة

مقدمة.....أ ــ ب ـ ج

المبحث الأول: المكان وعلاقته بالقصص القرآني.....5

المطلب الأول: ماهية المكان في القصة القرآنية.....5

المطلب الثاني: ماهية القصة القرآنية.....6

المطلب الثالث: حبكة الأحداث في السرد القرآني.....8

المطلب الرابع: النظام المكاني في القرآن 15

المبحث الثاني: تبدلات المكان في سورة الكهف..... 20

المطلب الأول: لمحة عن سورة الكهف.....20

المطلب الثاني: الفتية في الكهف.....22

المطلب الثالث: موسى مع العبد الصالح و صاحب الجنتين.....23

المطلب الرابع : ذي القرنين في وضع السد.....28

الخـاتــمـــة.....33

فهرس المصادر و المراجع.....35

فهرس الموضوعات.....38